

Title	ドイツ文体の規範的・分析的考察
Author(s)	八木, 浩
Citation	大阪外国語大学学報. 17 p.233-p.248
Issue Date	1967-03-25
oaire:version	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/80286">https://hdl.handle.net/11094/80286</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

# ドイツ文体の規範的・分析的考察

八 木 浩

## Eine normative und analytische Betrachtung des deutschen Stils

Hiroshi Yagi

### — Umriss —

Es sind schon fast 20 Jahre her, seitdem Wolfgang Kayser 1948 sein bekanntes Buch „Das sprachliche Kunstwerk“ herausgegeben hatte. Sein Einfluss während dieser Jahre war sehr gross, doch viele sagen, das Buch von Kayser sei schon vergangen. Trotzdem enthält dieses Buch umfangreiche Ergebnisse seines energischen Studiums und oft wird es in Japan als eine Einführung in die deutsche Literatur benutzt. Gewiss wird dieses Buch in der Zukunft oft benutzt, doch nicht um in die Interpretationskunst zurückzukehren, sondern um mit der Geschichtlichkeit und Wirklichkeit die Literaturwissenschaft zu verstärken. Um diesen Zweck zu erreichen, habe ich hier das Kapitel „Die sprachlichen Formen“ als Beispiel genommen, und versuche rhetorische Figuren und syntaktische Formen kurz zusammenzufassen und den japanischen Studenten dieses Buch zugänglich zu machen. Aber dabei verzichte ich nicht darauf, Kayzers Analyse zu kritisieren, indem ich erkläre, was die Rhetorik eigentlich in Griechenland gewesen war, in welcher Zeit der Wirtschaft sie entstanden war, wie aktuell sie in der Polis gewirkt hatte. Wir, die wir zwei grosse Weltkriege erlebt haben und noch heute eine Möglichkeit von vernichtendem Weltkrieg haben, können nicht die Rhetorik so brauchen, wie Celans „schwarze Milch.“ Nicht mit der verschönerten Rhetorik, sondern mit der real-historischen Rhetorik müssen wir an die zukünftige und die gegenwärtige Literatur denken.

1948年に Wolfgang Kayser が有名な文芸学書、「言語芸術作品」(Das sprachliche Kunstwerk)を出版して、その総合的研究によって自律的な文芸学を基礎づけて以来やがて 20 年になる。そのかんこの書物は多くの影響をドイツ文学に与え、それに基づいた数知れぬ註釈や研究が出版され、殆んどその影響が永遠の勝利を示しているようにみえたが、時は流れてやまず、逆にこの書物の害悪を説く者もしきりに現れ、もうずっと前にカイザーは葬られているのだ、ともいわれる。いづれにしても、この書物は絶対に重要な基礎的文芸手段をたくみに整理しており、いろいろなその時代の問題や研究成果をよく網羅しているために、たとえ文芸学がどう変ろうとも、常にかえりみられることと思う。

カイザーは全巻を、「分析の基礎概念」と「総合の基礎概念」の二つにわかち、それぞれにおいて対応的に、内容、韻律、文体、構成(ジャンル)を研究し、言語芸術作品の評価をそれらの純粋な分析と総合の上に可能ならしめようとした。これに対して、文芸学と歴史性、文芸学と現実のかかわりが欠如して、文芸学が再び暗黒の歴史的現実に対して盲目のままにうちすぎはしまいか、という問題が提起されている。さしあたりわれわれは、このような憂いを取り除くために、どのようにしてカイザーの文芸学を改変ないし再創造し、歴史性や現実性と矛盾しないものになしうるかという問題にとりくまなくてはならない。私達はカイザーの体系をそのままうけいれないで、その体系をばらばらにして、一章一章の分析と総合を取り出し、それをわれわれにあうように再分析と再総合を行い、かつカイザーをのりこえる方法をそこに見出したいものである。まずここで、101頁から153頁に至るかんの Die sprachlichen Formen にかんしてそれを行ってみたい。カイザーはここで文体の分析を行い、そののちに Der Stil という章で文体の総合を行う。前者は分析的・規範的で、知識的・道具的であるが、後者は総合的・内容的で、終局的評価にかかわっている。カイザーの場合、分析は分析、総合は総合として終り、そのかんに歴史性と現実性が入りこむすぎがない。それは純粋・中立・客観の自律的分析と総合なのである。だがわれわれにとっては、分析にも、総合にも歴史性や現実性がはなれえずに一体をなしているのであって、ここではぜひとも、二章にわたってカイザーをまとめた上で、さらに思想と歴史と現実の媒体としての Die sprachlichen Formen を考えてみたいのである。

文体の分析概念はしかし、それだけで文学の基礎だとはいえず、さらにそれは哲学やさまざまな著述や科学一般の叙述にもかかわるものであるが、それが文学の基礎だといえるのは、それを用いる人が心の中から文学的に、単語を感じているときである。すなわちここで私たちが立つ場所は、文法と文学の接点である。Gertrude Stein は1961年に Poetik und Grammatik という論文を発表し、語いを感じることを、それがポエジーであり、ポエジーは名詞を使い、失い、斥け、欺

き、愛撫するのだという。それは事物を真に名づけ、情熱のすべてでそれを描く。一つ一つの単語に ポエジー が一切をかけているかいけないかはさておいて、その基礎に文法という分析的文法があることは誰にも否定できない。われわれはドイツ語を学ぶのに、まず品詞論をもってし、それからシンタックスを考えるが、第三に、文学と文法の接点に立ち、感覚を鋭くして品詞論とシンタックスを文学の視野からまとめなおす必要がある。だがこのような第三の文法の試みは、今日の学者がよく迷いこむ註釈術の 迷路へわれわれをつれこむためのものでなく、最少限の道具と知識を確認しつつ、より大切なものとしての文学の情熱、すなわち文学と歴史的現実というような問題にわれわれを導くためのものであってほしい。ここでは長い例を省いて、ごく少数の例をかかげるが、われわれの現代修辞学の行方がわかれば、それに基づいて数多の カイザー とは全く異った例をあげて考えるテキストを作った方がよいだろう。

### 修 辞 的 諸 形 象

これは言語形式の中の伝統的なものの領域である。すでに 古代からこの領域では完全をめざした努力が続けられた。これは文法ではなく、文章論的領域のものであり、話を飾ったり、逆に損じたりする言語手段を集め、それを習得可能なものにまとめる 実際的な目的に供せられてきた。クヴィンティリアンがまとめたような試みが、こうして中世、人文主義、バロックを通じてくり返され、ただそれらの順序と グループ が違っているだけであった。そして彼らは、出てくる言語形態の確認のみに終って満足していたのである。だから近世の詩人はそういう 用法に警告を発している。ヘルダーはこういったのである：「これらは文体の死せる形象の柱であり、誤りもないが真に個有の美しさもなく、また生命もなければ性格もない。」近代の文体研究では修辞的諸形象は優位に立たないのであるが、学問と知識と飾りに望まぬ限りで、古代への感謝がこの方面に捧げられる。カイザー が列挙する約20個の修辞的諸形象を、ほぼ、「あや」と「類推形」と「重畳形」に分けて、次に簡単にかかげてみよう。

あやに近いものとして、Paronomasie（類音重畳法）、Anspielung（暗示法）、Umschreibung（書き換え）、Litotes（二重否定）、Ironie（諷刺）、Euphemismus（婉曲法）、Hyperbel（誇張法）の七個があげられる。**Paronomasie** は二個以上の同じ響きの単語が出る場合であり ① 内面的目的語（einen Gang gehen）、② 似た音だが違う意味のもの（Bistümer, Wüstümer）、③ 同一語の二重の意義を追うものが考えられ、② ③ の場合は駄じゃれに近いものとなる。**Anspielung** では常のように言語形式と意義が一致せず、聞き手が何かにつけ加えて意義を補完せねばならない。古いテキストを読む時、神話やバイブルの知識がなければわからないし、また人々に知れ

ていた格言があてこすられたりする時もある。大衆とのかかわりや社会的環境を生み出す点で、Anspielung は大きな役割りを演ずる。本来の対象が直接にのべられず、迂路をへてのべられる時、**Umschreibung** という。例えば Als sie ihn sah, fühlte sie die Hand Amors, das heisst wurde sie von dem Pfeil getroffen, den die Hand Amors abgeschossen hatte, das heisst wurde sie von Liebe ergriffen. というような例がそれである。同じ迂路を経て表現するものに、**Litotes** があげられる。これは二重否定による肯定か間接肯定かであり、反対のものを否定することによって、一概念をより強く強調したり (Wir haben nicht wenig gelacht), 非本来的な最初の形が、言語形式とは違った風に理解されたりする (nicht übel, nicht gerade einer der Tapfersten = feige)。これとちがって、否定の副詞なしに、言葉でいっているのと反対のことを考えているのが **Ironie** である。Du bist mir ein schöner Freund とか、Das ist eine schöne Geschichte というような日常語にもよくみられ、口調で決定的な作用をし、誰からも形式通りとは別の義に解されるのである。詩ではもっと控えめな、あるいは違った形で、より文学的な機能が準備される。不快なもの、怖いもの、苦しいものを反対の言葉で表わすと **Euphemismus** であり、逆に現実を誇張してのべる時は **Hyperbel** となる。前者の例は Teufel が Luzifer となったり、sterben が entschlafen となったり、また地理的な有名な例として、Pontus Euxinus, Kap der guten Hoffnung が使われたりする時である。後者の例は、Tausendmal habe ich dir gesagt とか、im Schnecken tempo, mit Blitzeseile などのほか、Bis zum Himmel spritzt der dampfende Gischt のような、文の構成によって生ずる有効な誇張法もある。

類推形 (Tropen) として、Synekdoche, Metonymie (提喩), Metapher (隠喩), Vergleich (直喩) があげられる。これらはひろく Tropen といわれ、転換という語源をもち、非本来的な意味に移されて形象的表現となっている (tropisch という形容詞は形象的という意味である。)

**Synekdoche** は一部の名をもって全体に代え、また逆に全体をもって一部に代える。前者の例は、家と家族の代りに Herd (部分)、酒の代りに Traube (材料)、老人の代りに weisses Haar (体の部分)、オデュッセウスの代りに Homer (作品の著者)、言語の代りに Zunge、手稿の代りに Hand (手段) など種々あげられる。Dach (宿)、Haupt (生命)、Kopf (兵士)、Türschwelle (家) のような例もそれである。また後者の例に、人間の代りに Sterbliche というように、普遍によって特殊を、という場合がある。**Metapher** はこれに比し、非本来的言語による詩的形象として、一領域から全然別の領域へ意義を移す。Metapher は意図する対象の代りにそれに似たものを用いるもので、詩学の表現中最も重視されている。〔ハイルマンによれば、① 感性的なものが精神化されたり (Lachende Figuren)、② 精神的なものが感性化されたり (Ströme der Liebe, der

Friede, ein lieblicher Knabe; die Schlange, die dein Herz vergiftet), ③ 感性的なものが別の感性的なものと交換されたりする (Wüsten König ist der Löwe; Ozean der Welt)。このうち ① は、Personifikation であり、生と人格のない概念を生きた人格として表現しており (Es lächelt der See, er ladet zum Bade.シラー)、また ② ③ は Allegorie 的であり、形象が個々別々の相によって成っている。これはまた Sinnbild とはいわれ、その表現がさらに宗教的に、あるいは美的に、また精神的に、二者合一の境に高まると Symbol, Emblem といわれる。] Metapher をゆるやかにして、wie とか so とかいう結合詞を用い、二つをくらべてさらに第三のものの意識をめざませるのが **Vergleich** である。Metapher は短縮された Vergleich であるといえよう。Seid Schlange, aber dabei noch Tauben といえは Metapher であり、Seid klug wie die Schlange und ohne Falsch wie die Tauben といえは Vergleich である。二つの事象の少し合いがたい、ルーズなアナロジーは Gleichnis (比喩) であり、それは Das Himmelreich ist wie ein Sämann のように教訓的である場合が多い。

重畳形 (Doppelformel) としては、Oxymoron (矛盾語法)、Antithese (対句)、Synonyma (同義語、類語)、Reihung (並列語)、Klimax (漸層法)、Parallelismus (並列句)、Anapher (頭語重畳法)、Epipher (結句重畳法)、Chiasmus (四句交叉法)、Zeugma (軛語法) があげられる。**Oxymoron** は外見上矛盾し、根本的に相入れない二概念を結合するもので、16、17 世紀に多い (die bittere Süsse der Liebe, der lebende Tod, die finstere Sonne, beredetes Schweigen)。この形が er pflückte Kartoffeln, er trank die Suppe のようにややゆるやかな場合は、**Kataphrese** といわれ、Oxymoron とともに、Metapher から転位してきたものと考えられるのである。これらの起源は中世にあり、とくに神秘的表現に多い (das unendliche Nichts, die leere Fülle, ich lebe ohne Leben)。Oxymoron は対句的になり、ich stürze mich so tief hinab, dass ich so hoch stieg のように、**Anapher** に近づく。人文主義時代には、ギリシャ、ラテンのものを模倣した Anapher が多く、マニリスムス、ゴンゴリスムスといわれる文体に特によく見られる。Er kam, und niemand weiss woher. Er ging, und niemand weiss wohin (レッシング) のような例がそれである。これと反対に、一単語をそれとよく似た他の語で強めると **Synonyma** となる。mit Leib und Leben, Haus und Hof のように、日常表現に多く、響きの似た語によるものが目立ち、文法的には一語的機能を有している。どのあたりから二語で、どのあたりから融合的な Synonyma かはむつかしい。この語法はルネサンスによくみられ、オーピッツにも多い。二つ以上が結ばれると、**Reihung** または Häufung である：Apfel, Birnen, Pfirsische und Pflaumen (syndetisch)；Eselkopf! Rübezah! Bockfuss! Verräter! (asyndetisch)。前者の例は日常的だが、後者の例はバロッ

ク詩人の攻撃的詩句で、それぞれ独立して、かつ全体の流れに従う。Reihung が均等な段階をなしてシンメトリックに高まると、**Klimax** といわれるものになるが、これは文が重ねられていく時に鮮かである。文の部分、文と文の単なる Reihung は **Parallelismus** (Heiss ist die Liebe, kalt ist der Schnee); そのパラレルな構造が、文体上支配的な単語の反復によって強調されると **Anapher** であり、それが結句においてなされると **Epipher** (Epiphora) である。このような構造は、中世の教会歌やジレジウスによくみられる。二つの文のいくつかの部分が、パラレルでなくてさながら鏡に映るように整列されるとき、**Chiasmus** と呼ばれ、バロック詩によくあらわれるが、シラーなども文の終りに活用した。これはペンタメーター形式に多い: Was ihr *hinein* nicht *gelegt*, *ziehet* ihr nimmer *heraus*. (シラー)。二つの文章か二つの名詞を、元来その片方のみにしか使えない動詞によってつなく修辞は、**Zeugma** (語源は verbinden) といわれて、コミカルな効果で人を驚かす: Er hob seine Augen und ein Bein gen Himmel.

修辞的諸形象の中で最も重要なものは Tropen, とくに Metapher であり、そのためカイザーは一章を設けて論じている。詩語の特色は形象の豊かさにみられる。詩は理論によってではなく、形象の豊かさで世界を呼びさます。散文でもそうである。実用語とちがって文学は形象のための手段を動員している。詩の思考内容を散文で書くと味気ないが、それが独特の文の形象にならねばならない。ゲーテの「ミニヨンの歌」は恋人と南にこうという希望を書いているが、その形象は分離性を強くもち、それぞれ独立していても、すばらしい完結性を示して全詩を統一する。詩的形象の特質といっても、形象は可視的ではない。詩と絵画についてのレッスンの研究は、詩語が対象を可視的にしないものであることを強調しているではないか。速い映画のように形象が過ぎていくが、それらの暗示は読者によって作られるにすぎない。しかも読者は可視的表現の価値と特質をよく知っている。その可視性は潜在的だが、それが絵の効果をしのぐ時がいかに多いことか。形象は形象でないものでありながら形象を指し示し、二つの形象が一つになって象徴となる。

さてわれわれは Vergleich (直喩) に面して、常にこう尋ねなくてはならない: それによって何が、いかに可視的にされたのか。それは何の役に立っているのか。さらにそれはそのほかにどんな機能行使しているのか。個々の特性に向けられて schwer wie Blei となり、目前に起ることに向けられて Er blieb wie ein Hase となり、さらに叙事的全経過や全状況に関連づけられるような場合もある。叙事詩が比喩の温床であることは ホーマー が雄弁に語っている。比喩は多様な関係や強力な個性を表わすことができる。直喩に比べて、隠喩は、先行して行われた直喩を短縮しているだけであり、先行する直喩の成果とみられる。das Meer des Lebens といえ、動いてや

まぬ、危険な、測り難い海の性格が、直喩の成果としてよく出ており、バロック時代によく使われた強力で崇高な比喩の一つだといえよう。ところで直喩の短縮が隠喩だとの説は、最近ゆらぎ出している。たしかに二個のものが根底にあって、言語で表わす以外のことをいってくれるが、比較を行うことで双方の自律性は消滅せず、二対象がかぶさりあうのでもなく、距離づけるための時間も詩人に存在しないままに、感覚は燃え立って第三の新しいものが生じようとしているのである。バロック詩人のように二つの独立体が悟性的にとけあっているというのが詩の常ではない。トラークルの詩のように、隠喩の言葉は滑り出し、堅さを失っている。だが逆に、形式や堅固さが求められる詩人ではこのような隠喩はみられず、むしろ隠喩は表現をあいまいにし、決して物自体を捉えないのだと考えられている。ゲーテは古典時代に隠喩に反対し、多くの古典詩人がそうであるようにそれを斥けた。だが晩年ではそうではなかった。ゲオルゲは隠喩を斥けているが、ロマン派象徴派は隠喩をもとめ、すべてが不思議にももつれ結ばれ、物と物のさかいなく、互いに流れうつろう世界を表した。そこには言語で事物を確実に捉えうという考えに対する不信があった。われわれは言語で物をつかむことへの、すなわち言葉一般への信頼をいくら持っていても、それは大変弱い地盤の上に立っているといえよう。日常語でも学問語でも本来の表現はすぐ転位されたものに動いていく。外国の人に自国の比喩がなんとよくわかることだろう。あらゆる確かな表現がいかに崩れやすいかは法律文がよく示している。だが詩人は、不安に、感じやすく、関連を求め、打ち建て、動きを捉え、生気づける。隠喩は意義空間を拡張し、うけとる人を感動させる。

あらゆる単語は、多少はあれ、それ自体の意味層のほかにもいろいろな層を持っている。わずかな意味の移行を示す Synonym はそれをよく物語っている。435 の振動数の点で同じである音でも、楽器の種々で演奏すると違って来るし、イ短調とかヘ短調とかでまた違った内容のものとなる。Metapher による、言葉の意味の把握や確定についてもこれと同じことがいえるのであろう。カイザーはこのようにのべ、ホーマーから今日まで、文学のかなめともいえる Metapher を賛えたが、それはすべての Tropen に、さらにまた、一切の修辭的諸形象にあてはまることでもあった。

### 文 法 的 諸 形 態

カイザーは上記の修辭的諸形象のほかに、音声、語彙、配語、文論、文群論の諸項目をのべて、あわせて言語諸形式 (Die sprachlichen Formen) と題しているが、修辭的諸形象を除いた一群を簡単にここにまとめて、文法的諸形態と題してみる。カイザーは修辭的諸形象を含む全項目について、これらはあらゆる言語芸術共通のものだといっている。だが言語芸術作品を求めているカイ



ザーは、文法の領域に堕さないように警告し、たえず作品の全体を知るための総合への努力を強調する。ここでは文体研究の終局目標へ向う文法が扱われており、文体こそが最高の領域である。この研究は文体研究の基礎部分なのだ。異常な言語形式を喜ぶのではなく、全体としての作品の構成に役立つ言語現象が追究されなくてはならない。この研究は、普通にある、ノーマルなものを熟知するための、現象学的文体研究である。

まず音声 (**Lautung**) の上では、末尾韻、頭韻、内押韻のほかに（これは韻律学として別に扱う）、音描写 (**Klangmalereien**) または擬音 (**Onomatopoesie**) があり、これは外界の一定の響きを再現しようとする：Summen, rasseln。ゲルマン語はロマンス語よりもこの種のものが多く、その点で翻訳に困難である。これらは音響を厳密に真似ているかといえば、外国人にすぐ理解されないものが殆んどで、ただ類似の指示だけで満足しているのである。これに比し音象徴 (**Lautsymbolik**) は一定の音を重ねて絵画的な作用をおこす。プラトンはミクロスとマクロスの響きがあり、i は小、a は大とのべたし、ロマン派以後の詩人は色彩でものを考えたりした。まじめに考えたか否かは別として、ランボーの「母音」という詩は、学者や詩人の母音や色彩感がいろいろ矛盾したものであることを示しているといえよう。ゲーテは魔王の不気味な誘いの声を i の反復で表わし、アイヒENDORF は波を表すのに l を反復し、ブロックスは i を重ねてほのかな光りを表した。しかしこれらはいづれも、はっきりとした対象性を示すものではなく、むしろあらゆる対象的なものが心に与える情感的なものを示しているのである。

単語の層 (**Die Schicht des Wortes**) も研究しなくてはならない。もちろん品詞の研究はそれ自体文学の仕事ではないが、文体は特殊な品詞の使い方で見立つものである。冠詞があるべきところになかったり、不定冠詞を期待しているのに定冠詞がきたりする（例えばリルケの詩）。形容詞が普通とちがって名詞のうしろにきたり (**Wiese grün**) するときもある。形容詞が性格付与的であったり (**der steile Abhang**)、装飾的であったり (**die geflügelten Worte**)、形式的であったり (**das tiefe Tal**) する。表現力に富む新しい名詞と形容詞の合成は、クロプシュトックによく伺われる。民謡的短縮形、不定法の名詞化、運動を切実に表わす分詞、その他、名詞や動詞の使い方注目すべきものが多いであろう。また名詞的なものが強い文や、逆に動詞的なものが強い文が考えられ、神祕主義的、バロック的、ローマン的などの、それぞれの時代に使われた語いの研究も可能となる。

意味連関における意味付与の方法と秩序、すなわちシンタックスは、ギリシャ文法家の手になるもので、それをラテン文法家が修飾したのだが、大体それらはインドゲルマン諸語に共通である。主語、述語、目的語、付加語、状況語は、古代ですでに創られた秩序であるが、その共通性

に反して、それらの要素の配列法は各国語において異っている。諸言語はヴァリエーションの可能性や種々の可能性の許容度の点で大いに異っている。フランスでは最近、言語形式の全体から言語精神をつかもうとする試みが種々なされているが、概してシンタックスの歴史は長らく学問上、継子扱いをうけてきた。一国の言語を文体として意義づける仕事は、しばしば外人によって行われたが、外人は他国語の特性によく気付くからである。特殊なものが言語を支配している精神を解く鍵である。そしてそのような解明は一作品の文体的意義づけのための観察資料の大きさによって左右される。ここでもまず、普通でない文体特色が目につき、次にその作品に典型的な結合が追究され、また普通のものとそう違わない特色にも注意が払われるのである。

しかし普通のものとは何であろうか。それは語いにおけるよりもシンタックスにおいて一層むつかしい。同じ事態が例えば次のような各種の表現によって表される：Ein Mann kam plötzlich aus dem Haus. Plötzlich kam ein Mann aus dem Haus. Aus dem Haus kam plötzlich ein Mann. Kam da ein Mann plötzlich aus dem Haus. しかもこれらはどれも可能な言い方であり、どれが他よりもより普通のものだとはいえず、それぞれの瞬間の状況やパースペクティブによるのである。配語の属性として、昔は Klarheit, Ausgewogenheit, Gefühlsausdruck があげられたが、これでは文の型が理解できない。たとえばそれらの一つを意識して避けている文もある。E・レルヒは「配語の類型」において、1) 論理的、2) 接触的、3) 具体的、4) 律動的、5) 衝動的、6) 聴者に適合的、7) 印象的の七種をあげ、文の外的特色によらずに内的な心の動きを考えている。しかしこれだけでは完全だとはいえず、スペインのダマソ・アロンソはさらに牧歌的（アルカニック）な傾向を加えた。さらに多くの、例えば審美的な傾向をわれわれは考えうるであろう。ゴンゴラのシンタックスを研究したダマソ・アロンソは、倒置について次のようなものをあげた—— 1) 屈曲や弛緩を与え文の風通しをよくする、2) 語ろ合わせや即興的諷刺、3) 何かの模倣にすぎない、4) 任意の語のよく響く、あるいは可視的な価値を強調する、5) 律動の緊張の中心へと集約する、6) 驚くほど緊密な統一性を形成する、7) 同一形式の反復への傾向。このような研究からも痛感するのであるが、文体研究はア・プリオリに、いつも一義的・固定的機能をあてにしているのではない。その一例としてカイザーは詩に例をとり、それによってシンタックス史を書く面白いだろうという。詩では異常なものがいくらかでも現れる。しかもそれは、例えばヘルダーリンの場合、そうわれわれの注目をかりたてはしない。詩のシンタックスにおける異常なものはたいてい知らぬまに過ぎてしまう。そのより自由な構成をわれわれは知らぬまに受け入れている。それはリズムのためだという人がある。しかし立派な詩では韻律が主導的な力だとはいえない。それは構成機能をつかさどっては、第一次義的でもない。自由な結合がリズムを創造してはいる

が、われわれはそれほど強くリズムを考えないであろう。例えば二格前置の問題だが、二格がより迅速であるためより切実となり、固有の価値をもつものとなる。前置することにより、形象的対象性が創り出される。後置したものはただ論理的であるにすぎない。だからただリズムによって快いものが生じたなどといわずに、よく耳を傾けて観察しなくてはならない。Nur durch der Augen Tür や Des Morgens erste Strahlen のように、意義が強化され、散文の狭い閉鎖性の枠が打破されているのである。一事態をわかりやすくしているのはリズムではない。リズムが自由なつながりをつくり、理解をたやすくするというのは誤った理論である。リズムは易しくわからせるためのものでなく、文をあふれるような意義で充たすためにあるのである。

語順問題に続いて、単語の層についての文体論的研究が行われねばならない。さきに行ったように品詞の文法的カテゴリーからのみではなく、さらに主語、述語、付加語、目的語、状況語のような意義付与法から、文体論上の諸形式が研究されねばならない。言語学と文体論のあいだの明らかな境界は全く存在しないのである。

述語についてその種の問題をあげると、例えばオーピッツは定動詞を避けて、ist gehend というような述語規定詞を伴うコプラを用いた。そのような文章は論理的な判断文の形に多く、それが擬古的・前バロック的文体の特色だともいえる。シュツルム・ウント・ドラングの文体では、若きゲーテやクロプシュトックに見られるように、それ自身自動詞であるものを他動詞として使っている：Er winkt Gedanken. はっきり断定しえぬ難問を残すのは接続法であり、ここでは文法家の説と芸術家の用法の矛盾が最も甚だしい。この問題にとりくむには、言語の正確な知識と繊細な感覚がいる。また接続法を使用するさいの作家の特性や特殊効果をよくしらべねばならない。文体論にとり接続法は、事象に対する処し方やパースペクティブを明らかにしている点で、実に興味深いものである。リルケは普通の würde による接続法を好んで避けているが、もしこれをいい直すと様態がどんなに変化してしまうことだろう：

Erde, du liebe, ich will. O glaub, es bedürfte nicht deiner Frühlinge mehr……

時称は、小説では過去を使うが、過去は日常では、北独になると殆んど使わないものである。われわれは正確に学んで時称の用法に通じていなくてはならない。たとえばよく目につくのは、歴史的現在の使い方である。もちろん時称は詩でも大切である。スペインのロマンスには Hoch sind sie und leuchteten というような混合形がみられる。このような述語の研究の中でも、現在注目されているのはAktionsarten (Aspekttheorie) である。ドイツ語は Präfix によって、動詞で表された過程に一定の時間的アスペクトを付与する。blühen が持続を表すとすれば、erblühen は起動を表し、verblühen は完了を表す。それを一編の詩をとって研究するがよい（例えばゲーテの

詩 *Trost in Tränen*)。そのほか、主語と述語の一致なども問題である。*Eine grosse Menge von Menschen kam (kamen)* のように、論理的なもの、文法的なものが押しやられて、情感的なものが前面に出る時もある。言語の多面性を示している。論理的にも文法的にも「私は」というところを、「われわれは」といったりして、「私」を隠してしまう。付加語を並べた用法についても、注目すべき考察が、形容詞的、名詞的、関係代名詞的などについて加えられよう。適中する形容詞、多く使いすぎて弱くなった形容詞、トラークルのような特異な色彩語などなどの付加語的用法は、時に注視される。

配語では、古代から *Hyperbaton* (*Hyperber*) がよく注目された。これは通常のと違った配語法のことであるが、さきにのべたようにその通常ということ自体決定しがたいのである。またこの異常配語の中には、余りにも多くの現象が所属しているので、文体研究に適さない。さきに二格の前置、名詞と形容詞（または代名詞など）との並べ方についてのべたが、とくによく目立つのは *Inversion* (*Umstellung*)、すなわち倒置である。*Eine Rose blüht hier. Hier blüht eine Rose. Es blüht hier eine Rose.* などの表現に、ドイツ語の特色がよく出ている。ドイツ語は倒置を許す度合いが大きいといえよう。文の結合では、**Parataxe** と **Hypotaxe** (並列と従属) の問題が大きい。民謡には **Parataxe** が支配しやすいといわれるが、事情はそう簡単ではない。**Parataxe** は必ずしも民衆的ではないし、また精神的にプリミティブで組織化の力に欠けているなどとはいえない。**Hypotaxe** の方は精神の張緊、統制力を示し、関連性を明示しているといえよう。それは世界の混乱を表すが、またその世界の支配をも表し、詩人はそこで自己喪失しては、またそこから逃れる。そのような動きの大きなものがクライストのドラマにみられる。これは瞬間に身をまかせてまだ秩序立っていない *Sprechen* のしるしであり、とくにそれが „*Die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Sprechen*” というエッセイで弁護されているのである。ブルーストの **Hypotaxe** の研究で *Spitzer* は、世界を高みから見ると賢者の平静さと、語るうちにまだ自己を求めて迷う神経質さとを認めている。このような即興的で、対称からの距離の少ない話し方には、二つの文章論的形態があらわれる。一つは **Anakoluth** (誤格) であり、もう一つは **Ellipse** (省略) である。文のまん中で思考が他の方向を取り、一旦始められた構成が首尾一貫して継続されないものを **Anakoluth** という。プラトンの対話では、興奮して語られる生命化の手段として使われている。次の例はクライストの例である：*Sie schlägt, die Rüstung ihm vom Leibe reissend, | Den Zahn schlägt sie in seine weisse Brust.* 同じように瞬間的なものが働いた場合、*Eine schöne Geschichte!* といって *Das ist* が省かれるというように、文章の一部が欠如して、**Ellipse** が表れる。だが言語哲学によると、本来の意味で **Ellipses** など存在せず、何物も補う要はない。一つもとり去られ

たものではなく、結局欠けているものの機能を他の文の部分がひきうけるのである。ここにおいて学校文法と生きた言語の裂け目がはっきりと出ている。Feuer! Hilfe! の一語に最近言語学が大きな役割を認めるのも尤もである。文学作品は日常の表現を用いてよく Ellipse を活用する。Zwei zu zehn といって、10プフェンニッヒの切符二枚を買うのである。これとは逆に、クライストなどでは、高度な省略法が見出される。

文の種類(Satzarten)の領域で言語学は作品の深い総合的な力をとらえうる手段を見出している。啓蒙主義の時代では因果的・目的的副文が他の時代におけるよりも目立っている。劇作家の作品では選言的、対立的構文が特色的である。析りの内的な形式は命令法に移行しやすい。散文では平叙文が多い。このような研究を精細に進めて、作品研究、人間研究、時代研究、ジャンル研究、言語史研究がひらかれる面もある。現代の文体の面では、象徴主義をめぐって、体験話法(Erlebte Rede)の論争がよく現れる。これは直接・間接両話法の間中に立ち、小説の話者が直接にその人物の一思考を表現し、その人物と読者を密接に接触させるのである。直接話法では話者自身が手綱を持ち、読者と人物を中介し、Er überlegte, ob er am Abend ins Theater gehen sollte. というが、体験話法では Sollte er am Abend ins Theater gehen? となり、話者がより少く出てくるのである。パースペクティブは人物形象の魂に置かれ、読者は直接に内面生活に参与する。この用法はさらに、述べられなかった思い、思いのはしくれ、内面生活のこまかい動向を現すのに適している。心理的なものをよく表す現代小説にこれがどれほど有利かはいうまでもない。この古くからあった用法は自然主義、例えばシュニッツラーによって促進された。この用法の可能性を汲みつくしたのはプルーストだった。体験話法は19世紀の不安の徴候だといえる。それが表現主義にいたると、文法規則と伝統の打破が極点に達し、やがてダダイズムに至るのだが、それらよりも多く、論理的に過ぎたシンタクスの解放に力があつたのは象徴主義であつたのである。マラルメの文体はこの点功績が大きい。動詞のない名詞構文(Nominale Konstruktionen)も最近発達している。句読法(Interpunktion)を文体論的にしらべることも実り多いであろう。マラルメはときに句読法を全く使わず、ゲオルゲはことに句読法に厳しかった。ともかく最近、文法の慣れ親んできた諸概念が崩壊し、ゆらめき、われわれに親しい昔の言葉よりも自由でしられなくなり、その独立性が減少してきた。象徴派がその面で最も価値多い仕事をしたのであり、その研究は重視されなくてはならない。

文以上の諸形式(Übersatzmässige Formen)を考察すると、おのおのの文の独自価値がどんなに小さいかがよくわかる。多くのプンクトは恣意的であつて、セミコロンやコンマで代用できるほどである。いづれにしても文の堅牢な接合に奉仕しているのは、後方・前方に対する関連性な

のであり、段落 (**Abschnitt**) になって始めて、われわれは実際に統一的な、あるていど独立的な形象にでくわすのである。というのも段落は、文章論的視点からみて、大きな複雑複合文 (**Periode**) をなしているといえるからである。どの段落も特別の観察領域と統一的パースペクティブをもっている。そしてどの段落も同時にまたそれ自身、明確な内と外への関係をもっているのである。カイザーはインマーマンの例をとり、その三つの段落がどのように進んでいるか、遠近法的な分析をして説明する。これまでこの「文以上の構造物」について、言語学も文体論も余り研究してはいない。だが言葉が文の結合でどう変るかは、フランス語をドイツ語に訳してみればわかる。翻訳は主語を変え、接合詞を変え、省略を行う必要がある。もし同じ主語を必ずもってきて訳すとなれば、切実な効果は失われる。文以上の構造物が考えられてこそ、翻訳に成功する。それは一体何か？それは複合文というようなものではない。われわれは文の並列によってではなく、Rede (話し) で語っている。比較的主とまりのある Rede の諸統一の表現形式が、文の分析から獲られる。このような Rede の統一が **Redeform** (語る形式) であって、それが言語諸形式を統一している。Redeformen は分析方法の極限であって、これからのちの考察は Aufbau (構成) の方へ進んでいく。統一的な散文は叙述 (**Beschreibung**) という文を超えた形式をもっており、その性格は物語的性格 (**Erzählcharakter**) を有し、語り手を鮮明にし、語られしるされたものへの距離をもち、精神の自由を楽しみ、全知性とユーモアをもっている。このような Beschreiben, Berichten という Redeform は平叙文 (**Aussagesatz**) という **Redeweise** (語り方) の中に全うされ、Erörtern (論ずること) は条件文・判断文 (**Konditional-und Urteilsatz**) という Befehlen (命令) は命令文 (**Befehlssatz**) という, Werten (評価) は感嘆文 (**Ausrufesatz**) という Redeweise にそれぞれ完全に表れる。われわれはこのような Redeform に、日常会話や新聞でつねに出あう。新聞広告は Auffordern (要求) の、会話は Tätigkeit (活動) の Redeform をもっているが、文学は造形的な、詩は生命力にみちた Redeform をもっているのである。

### 思想と歴史の媒介

ここでカイザーの分析に一つの現代的突破口を考えるために、例えば文法的諸形態のうちの形容詞をとりあげてみる。形容詞はゲルマン語の時代から新高ドイツ語の時代へと、次第にその力を弱めて、三主要品詞のうちの奉仕的な部分になっていった。それでも付加語的形容詞は近世・現代の文体で、文体を決定する重要な役目になっている。とくに現代では、非論理的な、ありえないようなことを示す形容詞が使われ、心理的深層部や深い根拠を示してみせる。たとえばツェーランの「死のフーガ」は、ユダヤ人のガス殺害について、

朝の黒い乳を夕べに飲み

ひるに 朝に 夜に飲む

というようにいっている。私達は形容詞、または隠喩、または矛盾語法を、現代カイザーの分析から一歩進めて、深層心理的に追究してみることができる。だがただそれだけでは足りない。ホーホフートは、この隠喩の役をした形容詞について、「危険な仕方だ」といっている：「なぜなら言葉と響きとが与える暗示の力がいかに大きくても、隠喩というものは結局、すでにそれ自体際限なく高められたこの レアリテート のもつ地獄的シニズムを隠してしまい、その結果事件後15年の今日すでに、事態全体に何か現実ばなれの印象をうけ、この レアリテートを伝説や黙示録的なおとぎ話のように、信じられそうにないと考えたがる、ただでさえ強いわれわれの傾向がいつそう助成されるにいたるのである。これは異化効果によってつる危険である。」（しかしブレヒトによる異化効果は、歴史的・社会的身振りによるものであって、ホーホフートの考えと矛盾するものではないはずである。）ホーホフートがここに指適していることは、修辭的形象や文法的形態が、レアリテートをはなれて 強制収容所の現代における 意味を失わせてしまっている点である。このようなアクチュアリティを修辭や文法に求めるとすれば、カイザーと矛盾するといえよう。なるほどカイザーは「何のため」と比喩に問いかけるようにいっているが、ただでさえ強いわれわれのエスטיפ的傾向をますますつのらせるのみに終わっている。それは殊に内容やジャンルについての考察にあてはまるのだが、このような矛盾がカイザーとわれわれの間に生ずる以上、われわれは、一体修辭・文法が本来何であったかに至るまで考えてみる必要を覚える。

修辭的形容や文法的形態がただ美に奉仕するもののように考えたり、またそれらが ソフィストの道具に過ぎなかったように考えるのは、愚かな型にはまった考えでしかない。E・R・クルチウスは修辭学と Topik がヨーロッパ文化の精神的な主流であり、基礎であることをその大著で基礎づけて、例えばイソクラテスの修辭はプラトンの哲学の勝利者として、民主的な立場を宣明に示したとのべている。J・E・ザイフェルトは欧州の論理と思考の流れに、ギリシャ哲学的なもの、ユダヤ予言者のものと二つがあって、それは、超時代的真理を迫る姿勢と現実的真理を迫る姿勢となってあらわれ、アカデミックなアспектと政治的なアспектになるのだ、という。ユダヤ国民の問題はアクチュアルな救国の行為であり、バビロンやエジプトのような大国からイエルサレムをいかにして救うかの、大国間の小国の政治、いわば今日の街頭デモのごとであった。この解放の理念に対して、プラトンの国家観は亡びゆくアテネのポリスにかかわることがうすく、アカデミックで、時代をこえたものにとりくむのであった。これに相応して、今日のわれわれも修辭や文法の二種を当然考えなくてはならない。これは注目すべきことであって、ギリシ

ャですでにこの二種がはっきりと現れている。スタイル化し、歴史的時代との関連を失い、超時代的図式にかかわる修辞と、ポリスの形成にあずかろうとして、政治論を展開し、イソクラテスのようにマケドニア征服論をのべる修辞とが、ギリシャ文化に流れている。このパラドキシカルな状況は永くは続かず、現実とのアクチュアルな関連を失った修辞の時代がそののち次第に強まり、ローマの修辞は偽りの政治や法律の詐術のようにすらなりかねなくなった。欧州の修辞は反政治的であり、基本的な教養の一つでありながらいわゆる教養であり、現実政治とのかかわりを失ってしまっているかにみえる。そしてそのようになっていったのは、政治的・経済的・社会的な原因があったのであろう。だが例えば、フランス革命は非政治化したものをもう一度とり返し、修辞を再び政治化したのであった。ヘルダーリン、ビュヒナー、ハイネ、ヘーゲル、マルクスなどにこのことは大きな足跡を残したし、カントやゲーテやシラーにもフランス革命のあけぼのの光が反映した。しかしそれらは多くの反動的な修辞の中の、未来に浮び出た希望の光なのであって、ドイツ的内面性と超歴史性はそのころのドイツ人をまた非政治的修辞にとひきもどし、修辞と文化は歴史のあとからずっとおくれで、ちんば歩きをしながらついてくる次第となった。ヘーゲル・マルクスの線は実証主義と新カント派にとって代られ、デュルタイ・ハイデガーはアクチュアルなものの実体を捉ええず、こうしてこの最後の試みからシュタイガーやカイザーの文芸学・修辞学が生まれてきたのであった。

修辞の内的本質が何であるかについては、F・メーリングの四つの短い論文を読むべきであろう。マルクスの比喩は弁舌の飾りであったことはなく、またファンタジーに働きかけるものでもなく、同一物の根源的直観、概念と像のぴったりとした一致であり、思想の感覚上の生みの母だったとメーリングはいう。それは天才マルクスの最大の秘密だったのだ。またメーリングは資本主義が言行の不一致を隠してしまうために言葉のきらびやかな修辞をどんなにもて遊んでいるかを証明し、言語の運命は今日新聞を始めとする商業資本の手におちていることを説いた。資本主義は言語の力、修辞の力を破壊していくのであり、資本と言語の関係は今日ますますつながりを深めている。マルクスが外来語を用いるときは明確な概念を明確化するためだが、ランプレヒトは不明確な概念を明確にせんとしして用い、外来語に思想を生ませる不可能な要求を課している、とメーリングはいう。われわれはメーリングの方法で、修辞の内的本質が、金と精神というような外的本質によって規定されることがいかに多いかに次第に気がつくことであろう。そしてザイフェルトがいうように、自然経済が貨幣経済に代ったためにこそ修辞学が生まれたことを認めざるをえない。修辞は天から落ちたように生まれたのではなく、私経済から海洋貿易にと歴史が前進し、民主主義が生まれた時点に、貨幣経済が生まれ、文法と修辞の学問が発展してソフィステ



ィークとなった。今や修辞と言語の関係は、貨幣経済と自然経済の関係となり、資本の投資さながら弁舌は注がれる。経済的な弁論は生産者や商業取引の弁論と並行している。形式のみならず内容の方でも、すぐれた弁舌は金のことにかかわっている。そしてその完全な商人的な味気なさは、神聖な、興奮に満ちた修辞にも急転しうる。われわれはそういう例にことかかない。修辞学の広さについて人々はたいてい限定した考えをもっているが、修辞学はこうして経済、法律、政治、歴史、哲学、教育学、神学、心理学、手紙、文学、芸術などの一切の領域に広く活躍する。とくに カイザー は修辞学を言語学と文学にまたがる領域として捉えたが、それはまた論理学や哲学にも関係するものとして捉えられなくてはならない。弁証法が魂のそれだけではなく、唯物論と平等のものとして成立した時点は、近代のあけぼののようにいわれるが、それはギリシャのソフォクレスのドラマから今日に至るまで、止むことのなかった文学の修辞的観点であった。

メーリングやザイフェルト やブロッホの考えによれば、こうして修辞は民主主義形成の最も大きな武器であったし、また将来もそうなるであろうと思われる。今日の生産様式はすでにメーリングのころから60年も進んでおり、極度に進んだ資本主義的生産様式はレコード、LL、テレビというような高度の再生技術を支配し、言語習得の方法も、ベンヤミンのいう通り、不思議な仕方に変りつつある。さらに研究所や諸種の教育施設は莫大な資本によって操られる場となりうる可能性に満ちている。警察庁では6ヶ月1100時間、週44時間朝鮮語をたたきこんでいるし、航空自衛隊もこれに劣らない訓練をほどこしている。私達はこのような時点において、殊に再び戦争を招いてはならない歴史的時点において、修辞の意味をもう一度深く考え直して未来の修辞学を探らなくてはならない。